

REIA #04 / 2015
206 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

Andrés Abásolo Alcázar

Universidad Europea de Madrid / andres.abasolo@uem.es; andres@aabasolo.com

La amenaza de lo doméstico / The Threat of the Domestic

Este artículo explora lo inquietante en la arquitectura doméstica como fenómeno estético-psicológico contra natura, por ir contra la misma esencia de lo domesticado y cotidiano. De las imágenes tabú del inconsciente colectivo, estas reflexiones se centran en la herida/disección en el cuerpo (arquitectónico) como catalizador de lo intranquilizante en el contexto de lo íntimo. El caso paradigmático a analizar es el de Gordon Matta-Clark y sus acciones arquitectónicas evocadoras de este tipo de imágenes. Este autor será vinculado con conceptos desarrollados en las investigaciones de Anthony Vidler. El artículo es un extracto de un capítulo de la tesis doctoral del autor, actualmente en construcción.

This article explores the disquieting in the domestic architecture as an anti-natural aesthetic-psychological phenomenon, which contradicts the essence of the domesticated and quotidian. Among different taboo images from the collective unconscious these considerations focus on the injury/dissection of the (architectural) body as catalyst of the uneasy in the context of the privacy. The paradigmatic reference to be researched is Gordon Matta-Clark and his architectural actions which recall these images. This author will be also linked with some notions developed by the researcher Anthony Vidler. The article consists of a selection of one chapter of the doctorate thesis of the author which is currently in construction.

Doméstico, domesticado, cotidiano, íntimo, absurdo, disección, herida, cuerpo arquitectónico, amenaza, inquietante, siniestro-unheimlich, imagen primordial, remanente arcaico, tabú, dolor, Bachelard, Matta-Clark, E.T.A. Hoffmann, Freud, Jung, Vidler, Trías
/// Domestic, domesticated, quotidian, privacy, threat, absurd, dissection, injury, uncanny-unheimlich, uneasy, disquieting, architectural body, essential image, archaic residual, tabu, pain, Bachelard, Matta-Clark, E.T.A. Hoffmann, Freud, Jung, Vidler, Trías

Fecha de envío: 09/04/2015 | Fecha de aceptación: 13/05/2015

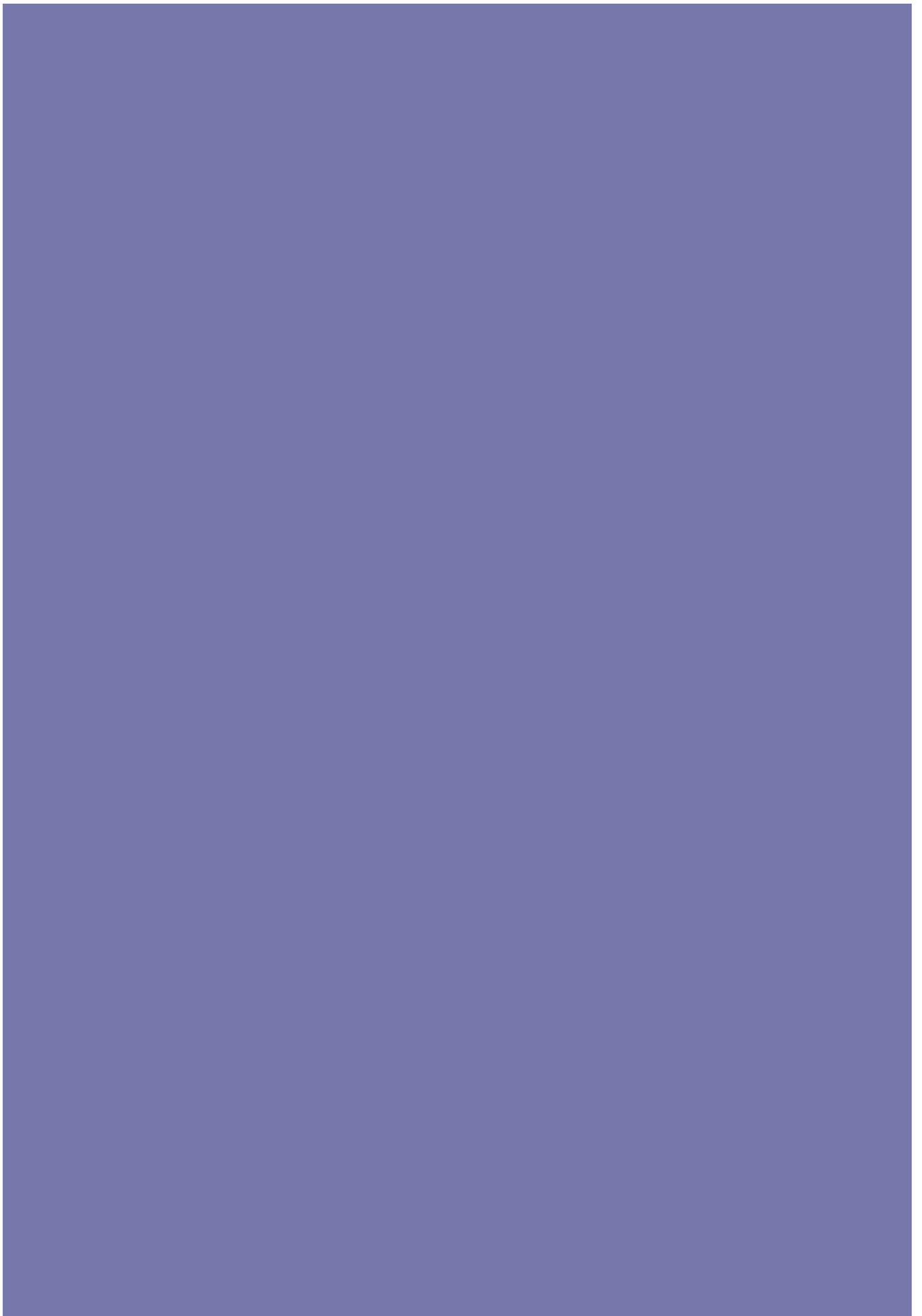




Figura 1. (izquierda) Piranesi, Ruinas de Columbario y hostería, vía Appia, S. XVIII, (derecha) Gordon Matta Clark: Conical intersect, Paris (1975)

Figura 2. Convergence. Leigh Merrill. Imagen de barrio de Bay area, San Francisco 2007

En el mundo de lo doméstico y cotidiano, incluso las más pequeñas anomalías pueden producir turbación, como sucede con las imágenes de la fotógrafa Leigh Merrill y sus casi imperceptibles manipulaciones del mundo de lo doméstico en el barrio de *Bay area* en San Francisco. En la imagen mostrada, el no paralelismo de los caminos (idénticos) de acceso produce una sensación de extrañeza, por producirse en un contexto residencial convencional, desobedeciéndose normas no escritas.

Estas anomalías pueden ser mucho más intensas, como sucede con la acción *Tunnelhouse* (2007) en Montrose neighbourhood, Houston, Texas de los artistas Dan Havel y Dean Ruck. Lo perturbador en esta operación no es el túnel en sí (visto de modo aislado podríamos pensar en una atracción) sino el hecho de que esté conviviendo hibridado en una casa convencional, en un barrio convencional y doméstico como *Montrose*, donde las propias maderas de la casa se deforman y configuran el túnel en una extraña metamorfosis.

Los casos anteriores nos recuerdan que en los contextos domesticados las alteraciones del sistema pueden ser más intensas e inquietantes que en otro tipo de contextos no domésticos. De darse serían un fenómeno no esperado ni bienvenido ya que allí nuestros esquemas mentales no están acostumbrados a licencias ni aditivos ilusorios, y menos aún desasosegantes. ¿Qué sucede al mezclar lo cotidiano y lo inquietante irreal? Para aproximarnos a esta situación podemos fijar la mirada en la obra de Kafka, donde Albert Camus nos recuerda que el Universo de sus novelas se da en la combinación de



Figura 3. Dan Havel y Dean Ruck.
Tunnelhouse. Montrose neighbourhood,
Houston, Texas. 2007

ambos mundos: “En Kafka esos dos mundos son el de la vida cotidiana por una parte y el de la inquietud sobrenatural por la otra”.¹

Dicho de otro modo, si se produce de modo extraordinario una intersección entre lo incomprensible/irracional –que inconscientemente nos recuerda a lo sobrenatural de nuestros terrores ancestrales– y lo cotidiano/doméstico, podría manifestarse una sensación de tragedia y de absurdo. En palabras de Camus: “Quien quiera simbolizar esa absurdidad tendrá que darle vía mediante un juego de contrastes paralelos. Por eso Kafka expresa la tragedia mediante lo cotidiano y lo absurdo mediante lo lógico.”²

Lo cotidiano en el campo de la literatura se proyecta en este artículo en lo cotidiano de la casa y sus anexos convencionales del día a día en el campo de la arquitectura: allí nos concentraremos en casos donde lo doméstico es reconocible como tal pero se encuentra en un proceso de manipulación contra natura. En estas situaciones, se superpone lo absurdo (la casa no debería sufrir estas extrañas transformaciones) y simultáneamente se aplicará una lógica, en el sentido de pasar de lo convencional a lo absurdo de un modo riguroso, coherente y hasta sus últimas consecuencias.

Para empatizar con estas metamorfosis como una experiencia psicológica y estética de inquietud no podemos mirar la casa como un elemento frío y un mero contenedor abstracto, sino pensar en la casa –el refugio– como una evocación de un “cuerpo” vivo. Paralelamente a las asociaciones entre arquitectura y cuerpo que dicta la tradición clásica vitruviana, la casa o el elemento doméstico ha sido desde siempre uno de los símbolos del cuerpo humano que utiliza nuestro inconsciente, como apunta Carl G. Jung. En su barrido de imágenes simbólicas en su última obra *Acercamiento al inconsciente*, cita del siguiente modo un sueño recogido siglos antes por el intérprete de sueños Artemidorus de Daldis (S. II d.c.) que describe “el fuego devorando la casa”, siendo fuego y casa símbolos de fiebre y de cuerpo respectivamente, y a esta cita añade la imagen de una casa y su metáfora en un cuerpo humano de una enciclopedia hebrea del S. XVIII: leyendo simultáneamente el sueño y la imagen, se establece

1. CAMUS Albert. *El mito de Sísifo*. 5a. ed. Buenos Aires: Losada., 1967. 99 p.

2. *Ibidem* 100 p.



Figura 4. Imagen recogida por Carl G. Jung en *El hombre y sus símbolos: casa y su metáfora en un cuerpo humano*. Enciclopedia hebrea del S. XVIII

Figura 5. Victor Hugo, *Maison vissonne* (Pleinmomnt, Guernsey 1886)

la identificación casa-cuerpo, así como la de sus partes al asociar por ejemplo la ventana al ojo etc. Escribe Jung sobre este caso:

“En el sueño de Artemidorus citado en esta página, una casa ardiendo representa la fiebre. El cuerpo humano es representado con frecuencia por una casa. En una enciclopedia hebrea del S. XVIII se comparan en detalle el cuerpo y la casa: las torretas son las orejas, las ventanas son los ojos, un horno es el estómago etc.”³

Siguiendo esta premisa, ciertos objetos arquitectónicos domésticos pueden evocar el cuerpo humano. Si se da esa asociación, podremos empatizar-siguiendo la teoría estética del *Einfühlung* (Empatía) de la que uno de los portavoces más significativos fue el psicólogo y filósofo Theodor Lipps en su libro *Ästhetik* (1903)- con el sufrimiento por manipulaciones de dicho objeto. De este modo velado, un objeto abstracto puede “hacerse vivo” sin adquirir formas biológicas literalmente. Son conocidos ejemplos en la literatura que asocian la casa y el cuerpo: los románticos comenzaron la tradición de las casas encantadas como seres vivos, como la casa de Usher de Edgar Alan Poe. Otro ejemplo revelador que propone el teórico Anthony Vidler en su libro *The architectural uncanny* (1992) es la *Maison vissonne* (Pleinmomnt, Guernsey 1886), casa real que obsesionó a Victor Hugo, el cual visitó y dibujó hasta en tres ocasiones. Cita sobre esta casa Vidler al propio Victor Hugo cuando habla de los dos huecos de ventana sin cristal, que le recuerdan a dos cavidades oculares “one would say that the empty holes where two gouged-out eyes” (uno diría que los dos huecos vacíos fueron ojos sacados de sus órbitas) asociando esa casa a un cuerpo y sugiriendo incluso entre líneas el castigo edípico de la amputación de los ojos. En cualquier caso, el carácter encantado de estas casas no es para nada condición exclusiva para sugerir dicha relación.

La casa y su intimidad, como un segundo cuerpo en primera línea de frente, debería ser protectora. En la dialéctica casa (acogedora)-Universo (hostil) que plantea Gaston Bachelard, éste recoge en un bello párrafo de la novela *Malicroix* (1948) de Henri Bosco la descripción en plena tormenta de la casa *la Redousse*, que cita como sigue:

“Entonces llegaron otros vientos y precipitándose a ras de suelo embistieron las paredes. Todo se conmovió bajo el impetuoso choque, pero la casa flexible, doblegándose, resistió a la bestia. Estaba indudablemente adherida a la tierra de la isla por raíces inquebrantables...el ser ya humano donde yo refugiaba mi cuerpo no cedió ni un ápice a la tempestad. La casa se estremeció contra mí como una loba, y por momentos sentía descender su aroma maternalmente hasta mi corazón. Aquella noche fue verdaderamente mi madre.”⁴

3. JUNG Carl G. “Acercamiento al inconsciente”. En su: *El hombre y sus símbolos*. 3ª ed. Barcelona: Paidós, 1995. 79 p.

4. BOSCO Henri. *Malicroix*, 1948. Citado por: BACHELARD Gaston. *La poética del espacio*. 2ª reimpresión. México DF: Fondo de cultura económica, 1986. 77 p.

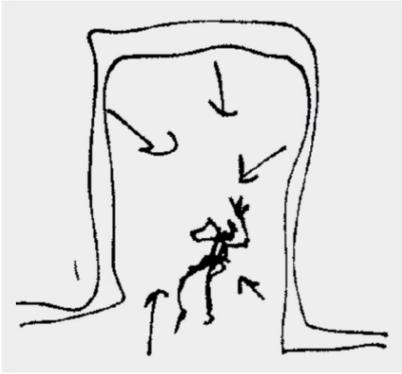


Figura 6. Imágenes de arriba a abajo: amenaza doméstica (dibujo del autor), Conical intersect (Matta-Clark)

Apoyándose en el texto de Henri Bosco, Bachelard habla de la positividad de la casa, dándole un carácter humano y maternal. No obstante Bachelard no esquiva la posible negatividad de ésta, como un refugio que desobedeciese a su esencia misma al mencionar las *Cartas a una música* de Rilke, donde éste describe poéticamente “un negativo de la casa, una inversión de la función de habitar”⁵. También escribe más adelante sobre este fenómeno sugerido por Rilke “Sabemos bien que estamos más tranquilos, más seguros, en las calles, donde no habitamos más que de paso”.⁶

En este tipo de situaciones negativas se evoca un espacio que no es refugio del fuera y que es agresivo como un exterior. La amenaza proviene del interior, de la propia mutación hostil del cuerpo doméstico. ¿Hacia qué afuera o adentro podríamos ir? Nos viene a la memoria otro fragmento Bachelard cuando habla en su capítulo de *la dialéctica de lo de dentro y lo de fuera* de este tipo de espacios paradójicos:

“El espacio íntimo pierde toda su claridad. El espacio exterior pierde su vacío... En este drama de geometría íntima ¿dónde hay que habitar?... El miedo no viene del exterior... El miedo es aquí el ser mismo. Entonces, ¿dónde huir, dónde refugiarse? ¿A qué afuera podríamos ir? ¿En qué asilo podríamos refugiarnos? El espacio no es más que un horrible afuera-adentro.”⁷

En esta historia doméstica se podrían dar muchas situaciones generadas por diferentes especies arquitectónicas. De esas especies, en este texto fijaremos la mirada en una muy concreta, una que en situación pasiva sufre deformaciones dolorosas y tensiones que alcanzan incluso el punto de rotura, apareciendo heridas y fracturas en el objeto arquitectónico. El arquetipo será el objeto doméstico vulnerable y roto que deja de ser seguro como refugio.

El crítico de la arquitectura Anthony Vidler explora en su libro *The architectural uncanny* (1992) la aparición del dolor con el que podemos empatizar al proyectar la visión del corte/disección de un edificio con la de algo que recordase a un cuerpo, como podría ser un maniquí (una posible imagen ambigua animada-inanimada del cuerpo). De hecho, de los tabúes pertenecientes a los remanentes arcaicos o imágenes primordiales -conceptos definidos por Sigmund Freud y Carl G. Jung respectivamente- del inconsciente colectivo (y por ello recurrentes en la mitología, los sueños y el arte), la imagen de la herida/disección en algo que simbolice el cuerpo es especialmente intensa. Esta imagen pertenece al imaginario de lo siniestro (*Das Unheimliche*), categoría estético-psicológica ampliamente desarrollada por Sigmund Freud en su libro *Lo Siniestro* (1919), que parte de la definición de Schelling: “lo siniestro es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado”, siendo un dominio estético propenso a las sensaciones ambivalentes. Freud añade que lo escondido es algo familiar de lo cual renegamos, y que

5. BACHELARD Gaston. *La poética del espacio*. 2ª reimpression. México DF: Fondo de cultura económica, 1986 75 p.

6. Ibidem. 75 p.

7. Ibidem. 256-257 p.



Figura 7. Desiderio Monsú (atribuido a François de Nomé). Asa de Judea destruyendo los ídolos. S. XVII

Figura 8. Fabrizio Clerici. Visión de ciudad oriental, 1953. Todos los elementos están rotos, no hay dialéctica intacto-roto



súbitamente emerge “cuando complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión exterior, o cuando convicciones primitivas superadas parecen hallar una nueva confirmación”⁸ (8). De este dominio desarrollado por Freud, Vidler en su investigación importa al campo de la arquitectura la imagen de la disección usada en el arte y la literatura.

Un precursor de este inconfesable deseo es el pintor francés François de Nomé, previamente conocido como Desiderio Monsú, cuya obra se desarrolla en el Nápoles del S. XVII. Este artista pinta arquitecturas exquisitas y completas, pero uno de sus cuadros es un grito de desahogo: la explosión de una catedral fantástica. En esta pintura asistimos al mismo momento congelado en el tiempo justo antes del colapso del edificio por romperse las columnas de un pórtico. La dialéctica entre las columnas completas e intactas del pórtico izquierdo y las fracturadas y amputadas del izquierdo acrecienta ese dolor.

Y esta convivencia de una mayoría de los elementos del edificio “intactos” y un pequeño elemento “fracturado” es lo que produce la inquietud relacionada con la imagen de la herida-amputación de lo siniestro. Se subraya esta idea para diferenciarse de las arquitecturas deconstructivas de los años 80, en las que la mayoría de elementos arquitectónicos, por no decir todos, simulan una destrucción total, imponiéndose lo destruido a lo construido; para visualizar este fenómeno recordamos el cuadro de Fabrizio Clerici Visión de ciudad oriental. En ese sentido, este artículo se centrará más en casos de arquitecturas en las que la herida o disección es un elemento puntual con un dolor muy localizado y en un contexto de edificio arquitectónico completo e intacto.

Según Anthony Vidler, pocos ejemplos de arquitectura en la literatura ponen de manifiesto de un modo tan intenso la imagen de lo intranquilizador de la rotura o herida en algo inanimado como el cuento de E.T.A. Hoffmann El consejero Krespel (*Rat Krespel* 1818) en la escena de la construcción de la casa del propio Krespel. En esa escena el consejero, renunciando a la participación de un arquitecto, ordena construir a los obreros un prisma de base cuadrada cerrado sin ventanas ni huecos, una auténtica caja-negra. Una vez construida la caja, da la orden de comenzar a romperla en determinados puntos para abrir huecos, de un modo aparentemente arbitrario:

“Then the councillor began a most strange activity, pacing up and down the garden, moving toward the house in every direction, until, by means of this complex triangulation, he found the right place for the door and ordered it cut in the stone; similarity, walking into the house, he performed the same method to determinate each window and partition, deciding, seemingly spontaneously, their position and size. The house was then finished.”⁹

8. FREUD, Sigmund. *Lo Siniestro*. 3ª ed. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2008. 33 p.

9. HOFFMANN, E.T.A. *Rat Krespel*, 1818. Citado por: VIDLER Anthony. *The architectural uncanny: essays in the modern unhomey*. 1ª ed. Cambridge, Massachusetts: The MIT press, 1992. 29-30 p.

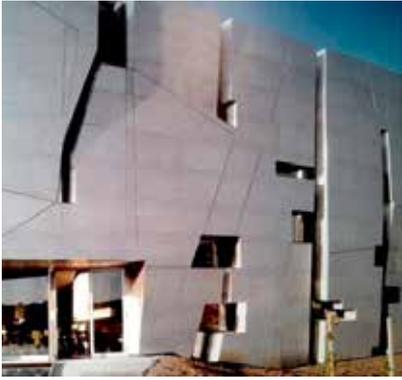


Figura 9. Steven Holl. Loisiium, Austria 2001-2003. ¿Una versión contemporánea de la fachada de la casa del consejero Krespel de E.T.A. Hoffmann?

“Entonces el consejero comenzó una extraña actividad, recorriendo arriba y abajo el jardín, moviéndose hacia la casa en todas direcciones, hasta que por una compleja triangulación, encontró el lugar preciso para ubicar la puerta, y ordenó cortar allí la pared para abrir su hueco; de modo similar, andando dentro de la casa, actuó del mismo modo para determinar la posición de cada ventana y partición, decidiendo de un modo aparentemente espontáneo, sus posiciones y tamaños. Entonces la casa fue terminada (Traducción del Autor).”

La caja es por lo tanto perforada, como si fuese un ritual iniciático. Krespel, que renunció a que un arquitecto diseñase su casa, es según Vidler el “diseñador antinatural”, que produce a través de “instinto, intuiciones y gestos”. Asimismo es tentador imaginarse, después de conocer esta escena de Hoffmann, la construcción de ciertos proyectos contemporáneos, como el *Loisiium visitor center* en Langenlois, Austria, (2001-2003) de Steven Holl, por el mismísimo Krespel y sus albañiles. ¿Quién y con qué criterios ha abierto esos huecos, qué relación tienen con el interior? Tienen la apariencia de haberse puesto posteriormente al contenedor, en plena obra, incluso produciéndose grietas al perforar esos huecos en la frágil caja.

En el texto anterior se ha recreado la extravagante actuación del consejero Krespel en un escenario arquitectónico literario y por ello irreal. Tras releer el citado pasaje de Hoffman pueden venir a la memoria a pesar de la relación no lineal entre ambos casos y de todas las diferencias en cuanto a contexto, disciplina, motivaciones y en fines perseguidos- las acciones de Gordon Matta-Clark, otro “diseñador antinatural” que se moverá en escenarios arquitectónicos reales. Matta-Clark (1943-1978), hijo del célebre pintor surrealista chileno Roberto Matta Echaurren, es uno de los pioneros que interioriza que se pueda dar el salto de las estructuras inquietantes del arte a la arquitectura. De su formación disciplinar arquitectónica en Cornell, cuestiona la ausencia de ambigüedad y el conformismo con la forma superficial, concreta e inequívoca. Responde a Liza Bear en la entrevista que ésta le realiza en 1974 sobre su formación como arquitecto en Cornell:

“Pero las cosas que estudiábamos siempre implicaban tal formalismo superficial que nunca percibí la ambigüedad de una estructura, la ambigüedad de un lugar, y esa es la cualidad que me interesa generar en lo que hago.”¹⁰

Él no encuentra esa ambigüedad en la arquitectura, que sí reconoce se desenvuelve en la disciplina del arte: “Por supuesto al lienzo, a los materiales artísticos convencionales, sí se les ha dado este tipo de tratamiento”.¹¹

10. BEAR Liza. Entrevista a Gordon Matta-Clark. Mayo 1974. En: MOURE Gloria. Catálogo *Gordon Matta-Clark* por la exposición retrospectiva en el Museo Reina Sofía Madrid en 2006. Recopilación de entrevistas y escritos de G. Matta-Clark. 1 ed. Barcelona: Polígrafa, 2006. 172 p.

11. Ibidem. 172 p.

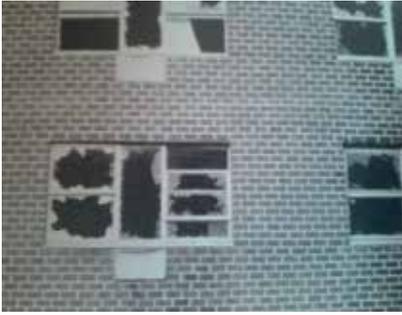


Figura 10. Gordon Matta-Clark. Window blow out 1973

En su papel de bestia negra de lo burgués y lo domesticado, sospechaba que la búsqueda de la ambigüedad-del arte-en la arquitectura no sería recibida con entusiasmo por la cultura burguesa. Sus acciones arquitectónicas generan una serie de ambivalencias en cuanto a lugar (exterior visto desde el interior y viceversa, sin intermediaciones de ventana/vidrio) y en cuanto a estructura (estructuras cortadas, amputadas). Estas ambigüedades nacen del interés del artista-arquitecto por lo absurdo, como una rebelión más en la línea de las rebeliones literarias que describe Albert Camus en El mito de Sísifo-El hombre rebelde.

Desde sus comienzos propone salirse de las coordenadas ideológicas burguesas y del *establishment* arquitectónico del momento, necesario cómplice de lo burgués. Para imaginarnos este enfrentamiento no tenemos más que recordar la invitación de Peter Eisenman a Matta-Clark a la exposición *Idea as model* en 1976. Según el artículo de Philip Ursprung *Matta-Clark and the limits to architecture*,¹² en esa exposición, Matta-Clark colgó fotografías de edificios con vidrios rotos y, según testigos, disparó con una escopeta las ventanas reales de la sala, lo cual fue demasiado para Eisenman. Evidentemente Matta-Clark fue expulsado de la exposición.

Un ejemplo revelador de su atracción por lo absurdo son los solares que él mismo adquirió como acción artística en el contexto de la especulación inmobiliaria, sobre la serie *Fake Estates* (1973-74). Responde a la pregunta de Liza Bear sobre si le interesan los lugares a un nivel no funcional:

“O a un nivel funcional que fuera tan absurdo que ridiculizara la idea de función... Cuando compré aquellas propiedades en la subasta de la ciudad de Nueva York, la descripción de ellas que más me emocionaba era la de *inaccesible*. Formaban un grupo de quince microparcels de tierra en Queens, propiedades sobrantes del dibujo de un arquitecto. Una o dos de las mejores eran una franja de treinta centímetros de un camino de acceso...”¹³

Esta adquisición de micro solares sin sentido e inaccesibles, homeless de la propiedad inmobiliaria, marca esa atracción hacia lo absurdo-y perturbador-en su particular contexto arquitectónico. Y dentro de la indiferencia de la cultura burguesa a cualquier tipo de provocación, Matta-Clark sospechaba que cuestionar la casa y lo doméstico-con sus connotaciones intocables y sagradas- sería la fibra sensible a hostigar: sólo allí podría esperarse algún tipo de reacción. Pone pues la casa en su punto de mira: la denuncia como elemento de placer, de orden, de domesticación y de especulación. La casa es según él efecto del canibalismo burgués, tal y como describe en el siguiente texto:

12. URSPRUNG Philip. “Matta-Clark and the limits to architecture”. En: VON AMELUXEN Hubertus, LAMMERT Angela, URSPRUNG Philip (editors). *Gordon Matta-Clark moment to moment: space*. 1ª ed. Berlin: Verlag für modern kunst, 2007. 38 p.

13. BEAR, Liza. Entrevista a Gordon Matta Clark. Mayo 1974. En: MOURE Gloria. Catálogo *Gordon Matta-Clark* por la exposición retrospectiva en el Museo Reina Sofía Madrid en 2006. Recopilación de entrevistas y escritos de G. Matta-Clark. 1 ed. Barcelona: Polígrafa, 2006. 166 p.

“Esbozo preliminar.

Introducción al canibalismo, sus puntos de aparición y su significado.

De ahí el modelo residencial. Hogar-paz y orden.

El modelo resulta perfecto, si no en cuanto a intención, sí en cuanto a resultados.

Jardines envenenados para el placer.

El enemigo implícito (el caos, una vida anómala y no subyugada).”¹⁴

Como ya hizo Roberto Matta Echaurren décadas antes (cuando publicó una provocadora casa antiburguesa y sensual en la revista *Minotaure* en 1938 en su artículo *Mathématique sensible-architecture du temps*), Gordon Matta-Clark sin admitir influencias de su padre recoge el testigo del ataque a la comodidad de la vivienda burguesa, pero con una estrategia inversa a la de Matta padre: esta vez la apuesta es adular diseños existentes en lugar de crearlos de cero. En este caso el ataque será ambivalente: hay una crítica a la casa como símbolo de lo burgués (se burla de la asociación de ideas “hogar-paz y orden”), pero de modo simultáneo en sus acciones en casas existentes desarrolla una empatía por lo que significa esa casa, por todos los recuerdos acumulados de las familias que la habitaron, por el destino cruel de abandono y demolición que espera a la casa, y en definitiva por su inevitable olvido. No es sencilla su dialéctica, no se trata de una casa burguesa contra casa obrera. Digamos que repele la casa feliz en plenitud de uso y vida: pero si esa misma casa es abandonada y está a punto de ser derruida las tornas cambian y se manifiesta una nostalgia.

Efectivamente, las acciones de Matta-Clark se dan básicamente en edificios abandonados a punto de ser derruidos, en *homeless* arquitectónicos. En la misma entrevista de Liza Bear subraya que actúa en éstos por cuestiones prácticas, asegurando que: “La única razón por la que trabajo con dichas situaciones es porque son las que hay disponibles...Igual me daría tratar algo que fuera completamente nuevo y en absoluto preparado para su demolición”.¹⁵

Sin embargo quizás haya más cuestiones personales en la elección de estos edificios abandonados que las admitidas por él mismo en la entrevista anterior. Por un lado, él vivió un estado de semi abandono por su padre Roberto Matta Echaurren. Además, Jane Crawford, ex pareja de Matta-Clark y una de las mayores expertas en su obra, subraya el afecto de éste por las personas sin techo: en su artículo *Gordon Matta-Clark: in context*, destaca cómo le interesaban vagabundos y sus unidades habitables de supervivencia. Recuerda Crawford el siguiente pasaje:

14. MATTA-CLARK, Gordon. “A preliminary outline”. Cuaderno 1262 ca. 1969-1971. En: MOURE Gloria. Catálogo *Gordon Matta-Clark* por la exposición retrospectiva en el Museo Reina Sofía Madrid en 2006. Recopilación de entrevistas y escritos de G. Matta-Clark. 1 ed. Barcelona: Polígrafa, 2006. 75 p.

15. BEAR, Liza. Entrevista a Gordon Matta-Clark. Mayo 1974. En: MOURE Gloria. Catálogo *Gordon Matta-Clark* por la exposición retrospectiva en el Museo Reina Sofía Madrid en 2006. Recopilación de entrevistas y escritos de G. Matta-Clark. 1 ed. Barcelona: Polígrafa, 2006. 173 p.

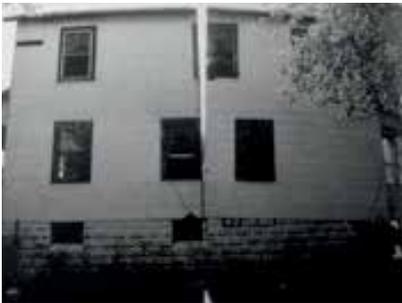


Figura 11. (arriba) Piranesi, Veduta di Tempio di Bacco (1758), (debajo) Gordon Mata-Clark. Splitting (1973)

“He noticed a local homeless man and how he was living a fairly efficient setup of cardboard and wooden boxes for shelter and steel drums for cooking and washing clothes...Gordon felt tremendous sympathy for this man, as homelessness was, likewise, a potential threat for a poor artist.”¹⁶

“Se fijó en un vagabundo y cómo vivía en un eficiente cubículo de cartón y cajas de madera como refugio, con barriles metálicos para la cocina y lavar la ropa...Gordon sintió una gran simpatía por ese hombre. Acabar siendo un vagabundo era una una amenaza potencial para un artista pobre.” (Traducción del Autor)

Sea por lo que fuese, sentía empatía por lo desechado por la sociedad: personas abandonadas...y edificios abandonados: así, en una entrevista con Judith Russi Kirshner en 1978, admite un factor de identificación entre dichos edificios abandonados y él mismo, aludiendo a su situación personal de “desempleo artístico” y de ser desconocidos sus proyectos. Le explica a Judith Russi Kirshner en una entrevista sobre este tema: “Me encontraba en una especie de categoría paralela a la de estos edificios. Era una muy cuestión personal de...(¿Identificación? Pregunta la entrevistadora)... Sí. Era como una simbiosis entre el edificio y yo”.¹⁷

Una vez empatiza con un edificio abandonado y a punto de ser derruido, planifica la acción para que éste hiciese su último canto del cisne. Como es conocido, utilizaba para ello la acción de la disección o corte-que paralelamente ejercitaba en su obra plástica en los *cut drawings*. En esta línea, Matta-Clark aplicó la lógica de una disección en su operación en la acción *splitting* de 1973. En una metamorfosis documentada, la casa es minuciosamente amputada en una sutil y compleja operación de lógica absurda que incluía un descalce de la cimentación para producir un estudiado asiento e inclinación de una de las fachadas. En el siguiente texto de su artículo La última sonrisa de la materia, Fernando Espuelas incide precisamente en la lógica aplastante del proceso inverso a la construcción-lógica absurda-actuando Matta-Clark según Espuelas como un arquitecto inverso:

“Con sus disecciones controladas muestra la fragilidad que se oculta en la aparente solidez de la materia construida. Cortar, seccionar, desmontar, perforar, bascular son operaciones que realiza al menos tan cuidadosamente como se realizaron anteriormente las de construir, montar, ensamblar, apilar, nivelar. De manera que el artista se descubre como arquitecto, como una especie de arquitecto inverso, que pone en cuestión la lógica productiva, que anula la credibilidad del artefacto, que cuestiona la entelequia denominada ‘edificio’.”¹⁸

16. CRAWFORD, Jane. “Gordon Matta-Clark: in context”. En: VON AMELUXEN Hubertus, LAMMERT Angela, URSPRUNG Philip (editors). *Gordon Matta-Clark moment to moment: space*. 1ª ed. Berlin: Verlag für modern kunst, 2007. 157 p.
17. KIRSHNER, Judith Russi. Entrevista a Gordon Matta-Clark. Mayo 1978. En: MOURE Gloria. Catálogo *Gordon Matta-Clark* por la exposición retrospectiva en el Museo Reina Sofía Madrid en 2006. Recopilación de entrevistas y escritos de G. Matta-Clark. 1 ed. Barcelona: Polígrafa, 2006. 318 p.
18. ESPUELAS, Fernando. “La última sonrisa de la materia: Matta-Clark en el Reina”. *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)* (346): 100-101, 2006.

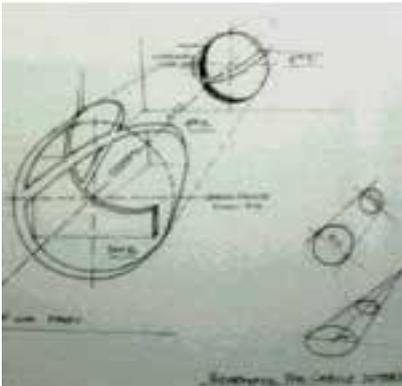


Figura 12. Gordon Matta: conical intersect, París 1975

Figura 13. (arriba) Esquema de cono virtual diseñado por Matta-Clark, como elemento irracional y amenaza, (debajo) cuerpos arquitectónicos en manzana de París antes de sufrir la invasión e intersección del cono virtual

Comparando la casa de *splitting* y un grabado de una capilla doméstica de Piranesi, se comprueba que en ambos casos que los edificios no están derruidos, pero comienza a aparecer una primera señal de futura ruina o muerte: la gran grieta superior izquierda en la capilla y la grieta central en la casa. De modo análogo a como sucedería con un muñeco o maniquí, estas operaciones de cirugía en la arquitectura funcionan de un modo simbólico como amputaciones en el propio cuerpo, siendo imágenes del mundo de lo siniestro (*Das Unheimliche*) que utilizaron tantos artistas surrealistas influidos por Freud. Matta-Clark no se identificaba con el surrealismo, pero se puede suponer que conocía de modo directo o indirecto la imagen paradigmática de la disección por los compañeros de su padre pertenecientes a ese movimiento. Al hilo de esta “animación” del edificio al imaginarnos su “dolor”, nos viene a la memoria la comparación entre lo inanimado y animado del sonido que sugiere Fernando Espuelas sobre las acciones de Matta-Clark cuando habla de “transformar crujidos en quejidos”¹⁹. El edificio como símbolo de cuerpo, se puede asociar a un cuerpo indeterminado lesionado o, si el propio artista empatiza con el edificio abandonado, a una autolesión del propio creador.

¿Cómo son esas heridas en los edificios? Se trata de figuras geométricas que virtualmente perforan edificios “cerrados” en operaciones booleanas de sustracción (edificio prismático menos cono). No obstante más que la forma de la herida, lo relevante es la mezcla contra natura del diseño convencional (real) y la herida localizada y abstracta (ficción). Es lo que Freud denominaba lo *siniestro vivenciado*: la intersección inquietante de lo cotidiano y lo irracional, simbolizado en este caso con la intersección del inmueble de París y el cono virtual diseñado por Matta-Clark. En este tipo de convivencias excepcionales es donde, según Freud, se da el potencial de lo desasosegante, a diferencia de operaciones similares en mundos de ficción alejados de lo doméstico, menos propensos a ello.

Lo que era una estrecha grieta en *Splitting* se convierte en una apertura mayor en *Conical intersect*. Y aun mayor será en *Bingo* (1974-1975) donde se llega a seccionar toda la fachada, exhibiéndose las habitaciones. Este proceso de ir abriendo y mostrando lo oculto podría revelar una intención relacionada con lo siniestro, que se sumaría a la imagen del corte-disección de esta categoría. Anthony Vidler trata esta temática explicando el caso de la arquitectura con reminiscencias de haber estado enterrada y que finalmente se muestra, aludiendo a la casa *Fin d’Ou T Hou S* de Peter Eisenman:

*“But when such concealed prehistories are brought into the light, uncovered by the analyst’s archeological dig, long after the triumph of the spirit over its dark primal dreams, the condition for the “uncanny” is established. The threat of absence raised by Eisenman’s unburied buildings participate in this complex psychology.”*²⁰

19. ESPUELAS, Fernando. “La última sonrisa de la materia: Matta-Clark en el Reina”. *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)* (346): 100-101, 2006

20. VIDLER Anthony. *The architectural uncanny: essays in the modern unhomey*. 1ª ed. Cambridge, Massachusetts: The MIT press, 1992. 134-135 p.

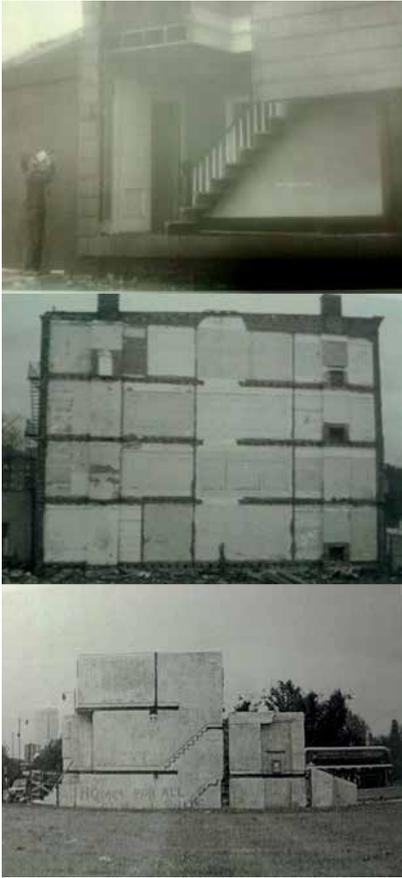


 Figura 14 (de arriba a abajo). Bingo,
 Gordon Matta-Clark 1973, Party Wall
 demolition Gordon Matta-Clark 1971,
 House Rachel Whiteread 1993-1994

“Pero cuando esas prehistorias ocultas son sacadas a la luz, destapadas por la excavación y análisis arqueológico, después del triunfo del espíritu sobre sus primarios sueños oscuros, la condición de lo siniestro se establece. La amenaza de ausencia que emerge de los edificios desenterrados de Eisenman participa en esta compleja psicología.” (Traducción del Autor)

Al manifestarse y salir a la luz algo que debía estar oculto y reprimido, por ejemplo al desenterrarse una casa que siempre estuvo enterrada tal y como es evocada la residencia *Fin d’Ou T Hou S* por Vidler –se establecería según éste la condición de lo siniestro. En el caso de Matta-Clark se revelaría el interior de la casa –se hacen públicos sus recuerdos, secretos e intimidades– lo cual puede asociarse a esta categoría estético-psicológica. Esta operación no tiene nada que ver con simplemente hacer aperturas o hacer transparentes los edificios. De darse tendría que ser de un modo más sutil, sugiriendo que una apertura ha aparecido en algo familiar que siempre estuvo cerrado y reprimido. Esta idea –sugerir una salida a la luz– es realmente complicada de materializar en la arquitectura, y tiene más opciones de surgir en el mundo de la acción artística. Por ejemplo, podemos pensar en la artista Rachel Whiteread y su instalación *house* (1993-94), en la que aparece de una medianera vacía el dibujo del interior de la casa en sección.

Mostrar lo oculto de la casa tiene que ver con la idea recurrente en Matta-Clark sobre la huella, lo cual será un argumento de peso a la hora de justificar las aperturas en sus acciones. Nos referimos en concreto a los rastros que dejamos los humanos durante nuestra vida. “*We each leave evidence*”²¹ (Cada uno de nosotros deja evidencias) solía decir a Jane Crawford. Dejamos huellas, marcas de nuestro paso por la vida... sobre todo en nuestras casas. Suelos y paredes son testigos de nuestro paso: colores, materiales, decoración elegida por nosotros que queda como nuestro rastro. Y añade Crawford, interpretando a Matta-Clark:

*“We all leave our mark on the walls and floors. By cutting through those buildings he was exposing the layers of history down to the heart and bones of the building.”*²²

“Todos dejamos nuestra huella en las paredes y suelos. Cortando esos edificios él estaba exponiendo las capas de la historia a los huesos y corazón del edificio.” (Traducción del Autor)

Según Jane Crawford, la intención de Matta-Clark sería airear esas huellas, hacerlas visibles... abrir la caja negra que es la vivienda como espacio íntimo y familiar, liberando sus secretos. Y liberando el vacío, tal y como interpreta Hubertus Von Amelunxen las operaciones de artista:

21. CRAWFORD, Jane. “Gordon Matta-Clark: in context”. En: VON AMELUXEN Hubertus, LAMMERT Angela, URSPRUNG Philip (editors). *Gordon Matta-Clark moment to moment: space*. 1ª ed. Berlin: Verlag für modern kunst, 2007. 161 p

22. Ibidem. 161 p.

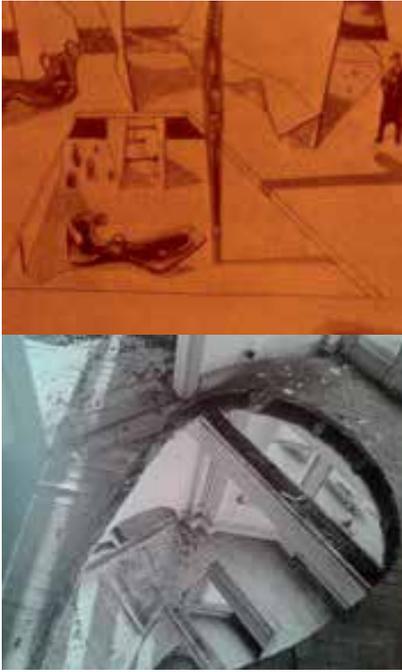


Figura 15. (arriba) Roberto Matta en su dibujo publicado en el artículo *Mathématique sensible-architecture du temps*, revista *Minotaure* 1938, (debajo) Gordon Matta-Clark. *Office baroque* 1977

“Not the door nor the window, but the hole in the door, the peeling away of the entire façade, liberating the void by splitting the house opened.”²³

“Ni la puerta ni la ventana, sino el agujero en la puerta, el pelado de la fachada entera, liberando el vacío cortando la casa abierta.” (Traducción del Autor)

De este modo la materia deja de soportar, aislar y ocultar, como sugiere Fernando Espuelas en el siguiente texto: “Matta-Clark, entonces, nos enfrenta con la materia, con la materia vulnerable, con la materia liberada de la tensión de cumplir las funciones que le fueron encomendadas: soportar, aislar, ocultar...”²⁴

La materia envolvente se fractura hacia el exterior, haciendo visibles las huellas de los antiguos habitantes y liberando el vacío, pero también se fractura en el propio interior, comunicando los espacios interiores entre sí. En este sentido, Gordon Matta-Clark hereda la imagen del vértigo que ensayó su padre Roberto Matta en su diseño de apartamento dedicado a los sentidos mencionado previamente en este artículo (*Mathématique sensible-architecture du temps*, revista *Minotaure* 1938). En el caso del apartamento de Roberto Matta los huecos en el forjado sin barandillas, chirriantes para una mentalidad burguesa, sugieren a Anthony Vidler –que dedica a esta propuesta un apartado en su libro *the Architectural uncanny*– una verdadera máquina del vértigo, “A true vertigo machine”²⁵. En esos espacios imaginados por el padre y perforados en edificios reales por el hijo cualquier paso en falso puede ser fatal.

Mediante estas operaciones de apertura Matta-Clark nos enseña la huella de los antiguos habitantes de la casa... pero ¿no nos enseña además su propia huella personal, su “marca” en el edificio? ¿No se trata de sus *cut-drawinging* particulares en un inmenso lienzo tridimensional? Ya que podríamos interpretar que dichas amputaciones son “señales” o “evidencias de haber estado allí” del propio artista, del mismo modo que podemos imaginarnos desde la huella gráfica de nuestros remotos antepasados en las cavernas hasta la huella de los modernos grafiteros (recordamos aquí su interés por los grafitis del artista Frank Stella). La propuesta de Matta-Clark de manchar lo doméstico y convencional con sus cortes abstractos, podría ser una especie de ritual con la intención de marcar y documentar su propia huella en los edificios, lo cual hizo frenéticamente antes de su prematura muerte.

23. VON AMELUNXEN Hubertus. “Gordon Matta-Clark-scribe”. En: VON AMELUNXEN Hubertus, LAMMERT Angela, URSPRUNG Philip (editors). *Gordon Matta-Clark moment to moment: space*. 1ª ed. Berlin: Verlag für modern kunst, 2007. Pag 94

24. ESPUELAS Fernando. “La última sonrisa de la materia. Matta-Clark en el Reina”. *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)* (346): 100-101, 2006

25. VIDLER Anthony. *The architectural uncanny: essays in the modern unhomey*. 1ª ed. Cambridge, Massachusetts: The MIT press, 1992. 153 p.
Nota del autor: en el libro de Anthony Vidler *Warped space* (2000), que continúa la línea de investigación del libro *The architectural uncanny* (1992), sí aparece mencionado Gordon Matta-Clark brevemente como una posible referencia del artista Mike Kelley.

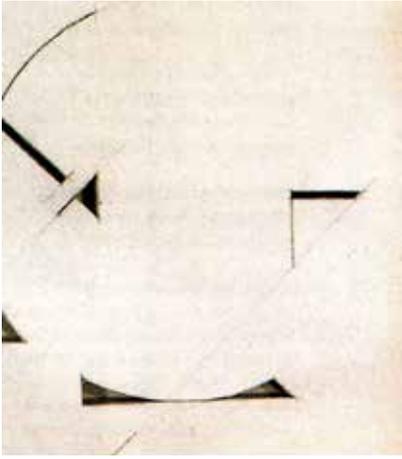


Figura 16. Gordon Matta-Clark Cycle cut-F (cut drawing) 1977

Volviendo la mirada a Anthony Vidler, comprobamos que en su excepcional selección de ensayos sobre lo siniestro y lo fóbico en el campo de la arquitectura en su libro *The Architectural Uncanny* analiza proyectos de arquitectos como Eisenman, Arets, Tschumi, Diller&Scofidio, Hedjuk, Coop Himmelblau entre otros. Sin embargo la obra y acciones de Gordon Matta-Clark no son estudiadas en el citado libro (aunque sí lo es el proyecto de apartamento para los sentidos de su padre Roberto Matta), quizás por estar situada su producción en los márgenes de la arquitectura. En ese sentido este artículo ha querido vincular el mundo perturbador de Gordon Matta-Clark a la familia diseccionada por Vidler dentro del Universo de lo *Unheimliche* arquitectónico, de modo que pudiese situarse en una rama de ese árbol genealógico.

“La reflexión que podríamos hacer hoy es sobre el grado de caducidad de lo desasosegante en ciertos proyectos de esa familia, o en otras palabras, identificar entre esos proyectos cuáles han perdido con el tiempo esa cualidad, y cuáles tienen la capacidad de producir esas intensas sensaciones tanto en su tiempo como en épocas posteriores (como sucede con las creaciones de autores como El Bosco, Poe, Baudelaire, Kafka, Kubrick y tantos otros...). Del mismo modo que estos autores, la obra de Matta-Clark sería un ejemplo paradigmático que irradia un horror atemporal y por ello puede ser reinterpretada casi medio siglo después de su producción dentro de los parámetros de lo inquietante.”

Haciendo esta relectura de Matta-Clark vienen a la memoria las siguientes palabras de Eugenio Trias: “Elaborar como placer lo que es dolor, tal es el humanitarismo del arte, hijo del miedo.”²⁶ Para éste, en el hombre primitivo lo desasosegante y extraño era algo natural, y su arte asediado por el miedo era una conjura de supervivencia contra éste, un exorcismo que le vacunaba contra la incertidumbre. Según Trias, ese miedo resurge en la creación estética con virulencia en el romanticismo y sigue avanzando desde entonces hasta nuestros días, de un modo no lineal y no constante, con avances y repliegues, sobre lo cual escribe:

La reflexión estética occidental...muestra una orientación definida hacia la conquista para el placer estético de territorios de la sensibilidad especialmente inhóspitos y desasosegantes: su progreso se mide por la capacidad que tiene de mutar en placer lo doloroso, y en conceder a esa mutación el concepto estético adecuado.²⁷

Matta-Clark sería uno de los reconquistadores del horror velado que retorna. Tenía que ser un artista con formación de arquitecto como él uno de los que tirasen la primera piedra del horror a la arquitectura contemporánea. Otros creadores, esta vez situados en el campo de la arquitectura, seguirán ese camino (vienen a la memoria arquitectos como R&Sie, Coop Himmelblau, Lebbeus Woods entre otros). Las preguntas que quedan en el aire son varias. ¿Por qué motivo estos creadores inciden en mostrar el retorno del horror siguiendo el camino que inició

26. TRIAS Eugenio. *Lo Bello y lo Siniestro*. 4ª ed. Barcelona: Random House Mondadori, 2006. 81 p.

27. Ibidem 148 p.

el arte, incluso en proyectos de tipo doméstico? ¿Qué tipo de amenazas atenazan al hombre contemporáneo para que se abran las válvulas de escape del inconsciente en una disciplina como es la arquitectura, generalmente asociada a lo seguro-abrigado-sedentario, es decir, a lo que no hace huir? ¿Se trata de un intento de superar el hiato estético entre arquitectos y sociedad, una búsqueda de comunión a través de lo que nos une a todos como puede ser el miedo?